

Frauen in Marie Luise Gotheins (1863-1931) Geschichte der Gartenkunst

Autor(en): **Seeber, Karin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2018)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842296>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Frauen in Marie Luise Gotheins (1863–1931) *Geschichte der Gartenkunst*¹

KARIN SEEBER

Gärten der Welt. Orte der Sehnsucht und Inspiration standen im Zentrum einer Ausstellung im Museum Rietberg in Zürich von Mai bis Oktober 2016 (Abb. 2). Vorbild für ihre Struktur – das schreiben die Verantwortlichen im Vorwort ihres Kataloges explizit – war ein für wissenschaftliche Verhältnisse sehr altes Buch: «Als [Ausstellungskonzept] diente uns ein wunderbares, 100 Jahre altes Vorbild, das die Gartengeschichte detailliert erschliesst, vom alten Ägypten über den Orient und China bis nach Japan, und das zugleich die Gartenkultur Europas über alle Epochen hinweg bis in die Neuzeit hinein erfasst: Die zweibändige, zuerst 1914 in Jena erschienene,

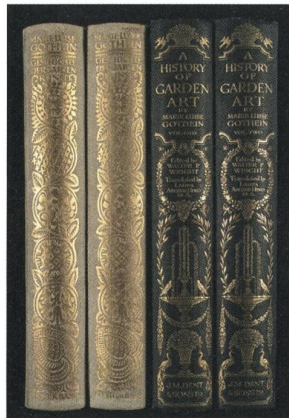


Abb. 1: Buchrücken der deutschen und englischen Erstausgaben der *Geschichte der Gartenkunst*.

epochale *Geschichte der Gartenkunst* von Marie Luise Gothein ist auch heute noch eine sprudelnde Quelle des Wissens und der Inspiration für jeden, der sich mit der Kultur der Gärten beschäftigt.»² Dieses Statement ist bemerkenswert, denn die zwei Bände sind ein Produkt aus einer anderen Zeit. Einer Zeit, als es noch teleologische Erklärungsmuster in der Geschichtswissenschaft gab, einer Zeit vor den grossen Turns der Geisteswissenschaften, vor der Entkolonialisierung und auch vor der Etablierung der Genderwissenschaft, geschrieben aus einer eurozentrierten Perspektive. Auf der anderen Seite ist dies auch der Grund für die prominente Rezeption des Buches im Museum Rietberg: Ein Überfluss von Quellen – textliche Beschreibungen und mehr als 600 Abbildungen – fügt sich zusammen zu einer «grossen Erzählung» der Weltgeschichte der Gärten, die bis heute flüssig zu lesen ist.

Das junge Beispiel – und dabei eines der prominentesten – der Rezeption des Buchs in Zürich zeigt deren grundsätzlichen Charakter: Die zwei Bände gelten bis heute als ein «noch immer gültiges Standardwerk»³ der Gartenkunstgeschichte, als ein Gründungsdokument der Disziplin, vor allem aber dienen sie als Steinbruch von Quellen und als leicht zu konsumierendes teleologisches Narrativ einer weltweiten Gartenentwicklung. Eine umfangreiche kritische Auseinandersetzung und Kontextualisierung des Buchs stehen dabei aber noch aus.⁴ Dieser Text will einen

kleinen Beitrag dazu leisten, indem er Gotheins Darstellung von Frauen in der Gartengeschichte in Bezug setzt zu ihrer eigenen Rolle als wissenschaftlich arbeitende Frau, geboren 1863.



Abb. 2: Plakat der Ausstellung «Gärten der Welt» im Museum Rietberg in Zürich, 2016.



Abb. 3: Marie Luise Gothein am Schreibtisch, 1898.

Marie Luise Gothein: Leben, Werk und Emanzipation

Die Autorin der *Geschichte der Gartenkunst* wurde als Tochter eines Amtsrichters in Passenheim in Ostpreussen geboren.⁵ Der Wunsch, als Junge geboren zu sein, zieht sich durch ihre gesamte private Korrespondenz, die 40 Jahre umfasst.⁶ Er wurzelte in der starren Rollenaufteilung der Geschlechter der Zeit: Der jungen Marie Luise Schröter standen als Betätigungsfelder nur der Lehrerinnenberuf oder der häusliche Bereich offen. Eine höhere Schulbildung, geschweige denn der Universitätsbesuch, waren ihr von Rechts wegen verschlossen. Als die ersten Mädchen 1896 in Berlin ihr Abitur ablegen durften, erwartete sie, dann 33-jährig, ihr viertes Kind.

Als intellektuell interessierte Persönlichkeit fand sie sich damit jedoch schon in jungen Jahren nicht ab, sondern nutzte die Partnerschaft mit ihrem Ehemann, dem Professor für Nationalökonomie Eberhard Gothein (1853–1923), um sich intellektuell zu verwirklichen. Als persönlichen Emanzipationsweg wählte sie die Imitation männlich geprägten akademischen Arbeitens, wie sie sich auch in ihrem Hauptwerk niederschlägt. Als Schülerin einer höheren Mädchenschule lernte sie Gothein als ihren zehn Jahre älteren Vertretungslehrer kennen, so dass das Bildungsgefälle zwischen den Partnern zunächst bestimmend für die Beziehung war. Der junge Privatdozent bezog seine Braut zwar in seine aktuellen Forschungsarbeiten vollumfänglich ein und spricht sie in seinen Briefen oftmals als Gesprächspartnerin auf Augenhöhe an. Auf der anderen Seite griff er aber auch in ihre Lektüre zensierend ein, wenn er ihr beispielsweise von einem Buch, das sie interessierte, abriet, mit dem Hinweis auf dessen Unschicklichkeit und ihr Alter oder Geschlecht. Gerade die Briefe der Verlobungszeit deuten auf einen impliziten Bildungsplan hin, den Eberhard Gothein für seine Verlobte verfolgte. So zielte seine Vorstellung von ihr als intellektueller Partnerin in den Anfangsjahren der Beziehung darauf ab, sie zur Salondame zu machen. Schon als junge Ehefrau und Mutter ging Marie Luise Gothein jedoch über den ihr zgedachten Typ bildungsbürgerlicher Hausdame hinaus, indem sie von der «weiblichen»

Rezeption zur «männlichen» Produktion wechselte: Sie veröffentlichte selbst wissenschaftliche Werke – was ihr Mann nicht nur akzeptierte, sondern ihr überhaupt ermöglichte. Wie genau sich die Wandlungen von der Bildung empfangenden Schülerin zur selbstständig forschenden Wissenschaftlerin vollzog, ist schwer nachzuvollziehen, da in Gotheins privater Korrespondenz in den entscheidenden Jahren eine grosse Lücke klafft. Nach der Heirat 1885 in Breslau zogen die Gotheins zunächst nach Karlsruhe, wo der Mann seinen ersten Lehrstuhl bezog und wo die drei Söhne Wolfgang (1886), Wilhelm (1888) und Werner (1890) geboren wurden. Vor allem in dieser Zeit reduzierten sich die Reisen der Ehepartner auf ein Minimum, sodass keine briefliche Korrespondenz nötig war. In Trennungszeiten, wenn beispielsweise Eberhard Gothein auf Forschungs- oder Vortragsreise ging und später dann seine Frau es ihm gleichtat, schrieben sich die Ehepartner täglich Briefe. Stolz berichtet sie selbst in der Biografie über ihren Mann, die sie nach dessen Tod schrieb, dass sie ab 1892 alle zwei Jahre für mehrere Wochen auf Studienreise nach England ging – zum ersten Mal also zu einer Zeit, als der damals jüngste Sohn drei Jahre alt war. Auch als sie sich der Gartenkunst zugewandt hatte, blieb der Turnus mehr oder minder bestehen, die Reisen führten sie aber dann nach Italien, Frankreich und Griechenland. Auch die Geburt des vierten Sohnes, Percy (1896) – mittlerweile in Bonn, der zweiten Station der Familie – minderte diese Reisetätigkeit nicht langfristig.⁷ Die Wahl des englischen Kulturkreises mag auch eine Reaktion auf die Expertise ihres Mannes gewesen sein, der als Kulturhistoriker vor allem den italienischen und spanischen Sprachraum erforschte. Nach dem Tod des Ehemannes reiste sie Ende des Jahres 1925 nach Asien: Java, wo ihr ältester Sohn als Tropenarzt arbeitete, Japan und China waren ihre Stationen.⁸

Gotheins erste Publikationen sind Übersetzungen der Werke und Lebensdarstellungen der englischen Romantiker.⁹ Mit der Tätigkeit des Übersetzens bestellte Gothein ein traditionell für Frauen offenes Feld. Die Übertragung aus anderen Sprachen wurde schon für Autorinnen vor dem 19. Jahrhundert als angemessene, da typisch weibliche Kompetenz, akzeptiert.¹⁰ Gothein behielt ihre

Übersetzertätigkeit aus dem Englischen lebenslang bei, sie übertrug Shakespeare und den indischen Nobelpreisträger Rabindranath Tagore.

Vor allem während dieser Jahre, in denen Eberhard Gothein Universitätslehrer in Bonn war, 1890–1904, engagierte sich seine Frau in der Frauenbildungsbewegung, in zahlreichen Briefen wird dieses Thema von den Eheleuten diskutiert oder darüber berichtet. Privat verwandte sie grosse Teile ihrer eigenen Arbeitszeit in den Unterricht von Mädchen befreundeter Akademiker-Familien, die sie damit auf das Abitur vorbereitete. Mit diesem Engagement ist Gothein eine typische Vertreterin des deutschen Bildungsbürgertums, dessen Unterstützung der Frauenemanzipationsbewegung sich hauptsächlich auf die Förderung von Bildung konzentrierte. Im Gegensatz zur angloamerikanischen Frauenbewegung ging es den deutschen Frauenverbänden in der Mehrheit weniger um



Abb. 4: Percy Gothein mit seiner Mutter, erstes Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.

das Wahlrecht und politische Gleichstellung als vielmehr um die Beseitigung sozialer Probleme, die mit der Benachteiligung von Frauen verbunden waren.¹¹

Gothein im Speziellen verfocht – ebenso wie ihr Mann – Bildung als Emanzipationsziel um der Literatur, Philosophie, Kunst etc. selbst willen, nicht weil sie sich für berufliche Gleichberechtigung oder das Wahlrecht einsetzte.¹² Die Beschränkung auf die Mutterrolle lehnte sie ab und traf konsequent Vorkehrungen, nicht in diese gedrängt zu werden. Erziehung begriff sie als Bildungsaufgabe, Gespräche über klassische Mütterthemen mied sie¹³ (Abb. 4). Dementsprechend suchte sich Gothein zeitlebens männliche Gesprächspartner für ihren intellektuellen Austausch – was durchaus zu ehelichen Spannungen und Verwerfungen führte. Aus dem Briefwechsel Gotheins mit dem Religionsphilosophen Otfried Eberz, der von der Forschung noch völlig unbeachtet ist, geht jedoch hervor, dass sie sich bei diesen Beziehungen von einem hohen – maskulin geprägten – Freundschaftsideal leiten liess und den Aspekt der erotischen Anziehung ausblendete, was wiederum zu Missverständnissen seitens der Männer führte.¹⁴

Frauen in der *Geschichte der Gartenkunst*

In Gotheins Person als Frau ihrer Zeit bündeln sich Parameter, die sich wesentlich auf ihre eigene Darstellung von Frauen auswirken. Diese sind: die Ablehnung der Beschränkungen der weiblichen Rolle und damit verbunden Bildung als Möglichkeit, diesen Beschränkungen zu entkommen. Eine Geschichte des Gartens aus weiblicher Sicht ist die *Geschichte der Gartenkunst* daher nicht und damit lässt sich auch ihr anhaltender Erfolg erklären: Das Buch wurde und wird ernst genommen. Gothein will nicht als schreibende Frau auftreten, sie zieht überhaupt den neutralen Standpunkt des Historikers vor. Zu ihrer Zeit haben das Rezensenten noch kritisch bewertet: «Im Einzelfall ist anzumerken, daß von einer wissenschaftlich arbeitenden Frau doppelt zu verstehen ist, wenn sie Lyrischen aus dem Weg geht. Ihr Stil ist von einer nicht ungesuchten Sachlichkeit», lautet beispielsweise ein Urteil aus

dem Jahr 1915.¹⁵ In seinen Lebenserinnerungen schreibt der Archäologe Ludwig Curtius über Gothein: «in ihrem etwas spröden westpreußischen Naturell [schien] das eigentlich Weibliche ganz von einem forschenden Intellekt zum Schweigen gebracht».¹⁶ Die zeittypische Zuordnung von Tätigkeiten für die Geschlechter und daraus folgend die Abwertung weiblicher Tätigkeiten lehnte Gothein für sich selber ab, hinterfragte sie aber nicht grundsätzlich, was dazu führte, dass sie sich darum bemühte, mit «männlichen» Tätigkeiten anerkannt zu werden. Dies spiegelt sich in ihrer Behandlung von Frauen in ihrem Buch.

Wenn Frauen überhaupt in der *Geschichte der Gartenkunst* auftauchen, dann sind sie selbst die Auftraggeberinnen oder Entwerferinnen – sie beanspruchen also den Schöpfungsanspruch des Architekten. Diese Frauen, die sich an männlichen Vorbildern orientieren, beschreibt Gothein mit Bewunderung. Tendenziell abgewertet werden Frauen, die sich durch ihre erotische Anziehung Macht zu verschaffen suchten. Als Beispiele kann die römische Kaisergattin Messalina dienen. Gothein schreibt: «Ihre [der Gärten des Lucullus in Rom] Schönheit erregte die Habsucht Messalinas, die durch ihre Ränke ihren Gemahl, den schwachen Kaiser Claudius, zu einer Verurteilung des Besitzers zwang. Valerius traf das Los, sich selbst den Tod zu geben; er kehrte in seine Gärten zurück, öffnete sich die Adern und suchte sterbend noch einen Platz für seinen Scheiterhaufen, wo die Flammen den uralten Bäumen nicht schaden sollten. Messalina durfte sich des Besitzes nicht lange freuen, auch sie ereilte dort der Tod durch Mord.»¹⁷ Der zu Unrecht Verurteilte wird in seiner Charakterisierung nobilitiert, indem er sein Lebenswerk vor sein eigenes Wohlergehen stellt, die männermordende Nymphomanin stirbt zu Recht einen unrühmlichen Tod.

Regentinnen, deren geschichtliche Reputation jedoch hochstehend ist, würdigt Gothein auch in ihren Leistungen für die Gartenkunst. Signifikant ist dies bei der ersten Nennung einer Frau als Auftraggeberin einer grossen Tempel- und Gartenanlage, bei der ägyptischen Königin Hatschepsut: «Es war in der Zeit, wo Ägypten sich mit großen Schritten der Weltherrschaft näherte, als in der langen Reihe der Könige die erste bedeutende Frau

aus dem Dunkel heraustritt: die Königin Hatschepsut. Sie hatte sich die Anerkennung auf dem Throne erzwungen und während ihrer Regierung dem Reiche einen großen materiellen Aufschwung gebracht. Sich und ihren Taten errichtete sie ein glänzendes Denkmal [...] in dem Tempel von Deir-el-Bahari.»¹⁸ Auch der englischen Renaissance-Königin Elizabeth I. zollt Gothein Respekt durch ihre Charakterisierung, in der die Monarchin als besonnen und geschickt beschrieben wird: Sie habe im Gegensatz zu ihrem Vater, Heinrich VIII., den Adel nicht unterdrückt durch Prachtentfaltung ihrer Bauten, sondern «sie ermutigte ihren Adel, fortwährend zu bauen, ja sie reizte ihn dazu durch ihre Besuche».¹⁹ Im Folgenden wird die Jagdleidenschaft Elizabeths angesprochen – ein traditionell männlicher Zeitvertreib.

Generell lässt sich festhalten, dass die Frauenfiguren in der *Geschichte der Gartenkunst* gemäss ihrer überkommenen historischen Reputation dargestellt werden, wobei die Tendenz zu einer moralischen Abstufung erkennbar ist: Am höchsten stehen die Königinnen, die sich wie Männer unabhängig zu behaupten wussten: Hatschepsut und Elizabeth I. Als tadellos werden auch die Frauen beschrieben, die verwitwet oder ins Kloster gegangen sind. An zweiter Stelle stehen Ehefrauen, die sich für den geliebten Ehemann engagierten: Eleonore Gonzaga, Philippine Welser. Gering geachtet werden Ehefrauen, die durch Intrigen Macht ergriffen oder ihre (Ehe-)Männer korrumpierten: Messalina, Katharina de Medici. Subtil abgewertet durch Adjektive wie «übermütig», «spottlustig», «herrsüchtig» wie im Fall Madame de Montespan, der Geliebten Ludwigs XIV., werden Mätressen, obwohl auch ihnen «Geist» attestiert wird.²⁰ Spiegelbildlich zu Gotheins persönlichem Wertesystem weiblicher Unabhängigkeit können sich Frauen einen Anteil an der Schöpfung von Anlagen dann zurechnen, wenn sie «geistvoll», sprich: intelligent und gebildet sind.

Im Gegensatz zum Akt der Schöpfung steht die Pflege und Unterhaltung von Gärten, die traditionell und auch noch zu Gotheins Zeit als weibliche Kompetenz betrachtet wurde. Das lässt sich beispielsweise in Georg Simmels Essay *Weibliche Kultur* nachweisen, der das Haus (mitsamt dem Garten) als grösste Kulturleistung der Frau sozio-



Abb. 5: «Rasenbank an der Mauer, aus Roman de la Rose».

logisch aus ihrer «Sonderanthropologie» herleitet.²¹ Simmel versucht die Möglichkeiten der weiblichen Eigenleistungen auf dem Feld der Kultur auf den Raum zu fokussieren mit der Begründung, dass die Frau ein anderes Verhältnis zum Raum habe, da sie historisch auf das Haus beschränkt wurde. Er schliesst daraus auf eine spezifisch weibliche Anmut, da sie sich immer im gleichen Raum bewege, Männer griffen mehr nach aussen aus.²² Gothein entzieht sich diesen geschlechtsspezifischen Diskussionen um den Garten als weiblicher Sphäre, indem sie diese «weiblichen Provinzen der Kultur»,²³ wie Simmel sie definiert, einfach ausklammert. Ihr geht es darum, die Geschichte der Gartenkunst als hochstehende Kunstgattung darzustellen, also von der Seite ihres Entwurfs her. Im Vorwort schreibt sie von ihrem Ziel, die «Typen» der Gärten und ihr erstes Auftauchen als geschichtliche Entwicklungsreihe darzustellen. Der Aspekt der Pflege und Erhaltung oder auch der Subsidiarwirtschaft spielt in den zwei Bänden daher keine Rolle. Lediglich für den mittelalterlichen Garten werden weibliche

Pflegerinnen der Burggärten genannt, werden jedoch auch als Empfängerinnen männlicher Kulturträger charakterisiert: «Die Pflegerinnen waren die Schloßfrauen, die von ihren Lehrmeistern, den Mönchen, erlernten, wie man heilsame Kräuter in den Würz- und Kräutergärten pflanzte, um Kranke und Wunde in Schloß und Dorf zu heilen oder auch um etwas Zukost und Gemüse für die Küche zu erzielen.»²⁴

Im Kapitel über mittelalterliche Gärten finden sich die meisten Abbildungen von Frauen aus dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit (Abb. 5). Sie bebildern aber lediglich die Schilderungen im Text. Abbildungen von Protagonisten der Gartengeschichte finden sich im Buch generell nicht, die Frauen im Mittelalterkapitel ersetzen die Grundrisse und architektonischen Abbildungen, mit deren Hilfe sich Gothein grundsätzlich den Gärten nähert. Den mittelalterlichen Garten bewertet Gothein allerdings auch nicht als Kunstgattung, lediglich als Übergang zwischen den antiken Anfängen der formalen Gartenkunst und ihrem bedeutenden Höhepunkt: dem italienischen Renaissancegarten.

Der Garten als Hort des Rationalen

Marie Luise Gothein hatte sich als wissenschaftlich arbeitende Frau eine persönliche Unabhängigkeit erarbeitet, die nur in ihren spezifischen Lebensumständen funktionierte: Bildung als Lösung von vorgegebenen weiblichen Tätigkeitsfeldern ermöglichte und finanzierte ihr Ehemann, eine eigene Berufstätigkeit strebte sie nicht an. Das Festhalten an überkommenen Geschlechtercharakteristika verhinderte eine Identifikation mit ihrem eigenen Geschlecht, sodass sich in Gotheins publizistischer Tätigkeit männliche Denkstrukturen niederschlugen. Besonders deutlich wird dies bei der Analyse der Darstellung von Frauen in der *Geschichte der Gartenkunst*. Gotheins eigenes Erfolgsrezept für «Emanzipation», nämlich Bildung, scheint in der Charakterisierung der «geistvollen» Frauen auf. Dieses Prädikat, das Gothein an einigen Stellen vergibt, verweist auf ihre Hochschätzung. Die Frauen haben sich damit durch Bildung eine Erwähnung in der

Geschichte erarbeitet, das Rationale schliesst auch das Sinnliche aus. Die anhaltende Rezeption der *Geschichte der Gartenkunst* zeigt, dass diese Strategie Gotheins erfolgreich war.

- 1 Der Beitrag ist eine gekürzte und überarbeitete Fassung des Aufsatzes von Seeber, Karin (2016). ««Geistvolle Frauen»: Die persönliche Emanzipation der Kulturhistorikerin Marie Luise Gothein (1863–1931) und ihre Darstellung von Frauen in der Gartenkunstgeschichte», in: *L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft*, 27. Jg., Nr. 2, S. 33–52.
- 2 Lutz, Albert und Trotha, Hans von (2016). «Einen Garten bauen», in: dies. (Hg.), *Gärten der Welt*, Katalog anlässlich der Ausstellung im Museum Rietberg Zürich 13. Mai bis 9. Oktober 2016, Köln, S. 19–23, hier S. 19. Gothein, Marie Luise (1914). *Geschichte der Gartenkunst*, Jena.
- 3 Manghisi, Franco (2011). «Marie Luise Gothein 1863–1931. Geschichte der Gartenkunst, 2 Bde.», in: Siebert, Irmgard (Hg.), *Gärten – wie sie im Buche stehen*, Gartenkunsthistorische Publikationen des 16. bis 20. Jahrhunderts aus dem Bestand der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Düsseldorf, S. 154–156, hier S. 155.
- 4 Die Autorin des vorliegenden Artikels arbeitet momentan an einer Dissertation an der Universität Freiburg, um dieses wissenschaftliche Desiderat zu befriedigen. Eine erste Kontextualisierung des Buchs in der Reformgartenbewegung hat Schneider, Uwe (2000). *Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts*, Grüne Reihe: Quellen und Forschungen zur Gartenkunst, Band 21, Worms, S. 207–214, vorgenommen.
- 5 Gotheins Biografie ist umfänglich aufgearbeitet worden in einer Ausstellung in der Universitätsbibliothek Heidelberg und im dazugehörigen Katalog: Effinger, Maria und Seeber, Karin (Hg.) (2014). «Es ist schon eine wunderbare Zeit, die ich jetzt lebe»: die Heidelberger Gelehrte Marie Luise Gothein (1863–1931), Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg vom 29. April bis 31. August 2014, Heidelberg.
- 6 Die private Korrespondenz Gotheins ist in der UB Heidelberg aufbewahrt, sie beginnt 1884 und endet 1923, im Todesjahr Eberhard Gotheins. Die Briefe Eberhard Gotheins tragen die Signatur Heid. Hs. 3484, die Briefe Marie Luise Gotheins die Signatur Heid. Hs. 3487. Ein von der Forschung bisher nicht berücksichtigter Teil von

- Gotheins Korrespondenz sind die Briefe an Otfried Eberz, die in der UB Regensburg verwahrt werden. Das Konvolut trägt die Signatur 228/AM 95800 E 16 B 8 – 1,5–1,7.
- 7 Vgl. zu diesen biografischen Aspekten das zweite Kapitel «<Hinaus in die Zukunft leben> – von Preußen nach Heidelberg» in: Effinger, Seeber (2014), S.43–72.
 - 8 Vgl. ebd., S.64–67.
 - 9 Zum Gesamtwerk Gotheins vergleiche das dritte Kapitel «<Dies Arbeiten selbst ist etwas so beglückendes> – das Gesamtwerk» in: ebd., S.73–90.
 - 10 Richter Sherman, Claire (Hg.) (1981). *Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820–1979*, Contributions in Women's Studies, Number 18, Westport, London, S.9 f.
 - 11 Guido, Diane J. (2010). *The German League for the Prevention of Women's Emancipation. Antifeminism in Germany, 1912–1920*. New York et al., S.7 f.
 - 12 Vgl. Maurer, Michael (2007). Eberhard Gothein (1853–1923). *Leben und Werk zwischen Kulturgeschichte und Nationalökonomie*, Köln et al., S.188, der auch Teile der Biografie des Mannes dessen Ehefrau widmet.
 - 13 Vgl. Katalognummer II.4 «<Ich habe besseres auf anderen Gebieten zu tun> – Gotheins Rolle als Frau ihrer Zeit», in: Effinger, Seeber (2014), S.52–54.
 - 14 Vor allem in Gotheins Briefen an Eberz aus dem Jahr 1909.
 - 15 Neumann, Carl (1915). «Kunstgeschichte des Gartens», in: *Deutsche Literaturzeitung*, 36, Sp. 1213–1220 und 1261–1266.
 - 16 Curtius, Ludwig (1950). *Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen*, Stuttgart, S.363.
 - 17 Gothein (1914), Band I, S.97.
 - 18 Ebd., S.15.
 - 19 Gothein (1914), Band II, S.57.
 - 20 Alle Frauenfiguren lassen sich in der Online-Version der *Geschichte der Gartenkunst* der Universitätsbibliothek Heidelberg leicht über die Volltextsuche auffinden: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gothein1914ga>, abgerufen am 17. Juli 2017.
 - 21 Simmel, Georg (1919). «Weibliche Kultur», in: ders., *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig, S.256.
 - 22 Ebd., S.278.
 - 23 Ebd., S.284. Vgl. auch den Aufsatz von Maurer, Michael (2010). «<Weibliche Kultur> oder <Aristokratie des Geistes>? Marie Luise Gothein», in: Oelmann, Ute (Hg.), *Frauen um Stefan George*, Göttingen, S.194–212.
 - 24 Gothein (1914), Band I, S.191.

Abb. 1, 4: UB Heidelberg
 Abb. 2: Museum Rietberg Zürich
 Abb. 3: Universitätsarchiv Heidelberg
 Abb. 5: Gothein 1914, Abb. 131

Résumé

Peu avant l'éclatement de la première guerre mondiale, Marie-Louise Gothein publiait son histoire de l'art des jardins en deux volumes. L'ouvrage sera perçu jusqu'à aujourd'hui comme la référence de cette branche de l'histoire de l'art et dont la substance et les axiomes très étendus ne sont pas encore épuisés. L'article propose de mettre en lumière la représentation des femmes dans l'histoire des jardins en corrélation avec celle de Marie-Louise Gothein née en 1863, en tant que femme scientifique active. L'auteur se basera sur la stratégie de l'émancipation féminine qui apparaît distinctement dans l'oeuvre de Gothein *L'histoire de l'art des jardins*.